



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2014

Glucks Auftritte in Zürich, worunter einer in einer "dicken Hecke von geschorenem Tannengrün": zum 300. Geburtstag des Ritters vom Goldenen Sporn

Freivogel, Thomas

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-102964>

Scientific Publication in Electronic Form

Published Version

Originally published at:

Freivogel, Thomas (2014). Glucks Auftritte in Zürich, worunter einer in einer "dicken Hecke von geschorenem Tannengrün": zum 300. Geburtstag des Ritters vom Goldenen Sporn. Salzburg: Gluck-Forschung in Salzburg.

Glucks Auftritte in Zürich, worunter einer in einer »dicken Hecke von geschorenem Tannengrün«

Zum 300. Geburtstag des Ritters vom Goldenen Sporn

in: Mitteilungen der Internationalen Gluck-Gesellschaft, Nr. 9, 2014, S. 27 - 48

Thomas Freivogel

Der Besuch von Wolfgang Amadeus Mozart 1766 in der Limmatstadt ist quellenmäßig belegt und bekannt auch durch Komposition (KV 33B) sowie künstlerische Rezeption (Federzeichnung Salomon Gessners).¹ Christoph Willibald Gluck hingegen scheint sich nie nach Zürich begeben zu haben, und trotzdem wird er öfters hier aufgetreten sein und Spuren hinterlassen haben. Im Zeitalter virtueller Präsenz bereitet es immer wieder Vergnügen, Dingen auf die Spur zu kommen, die scheinbar vergessen, nicht mehr präsent, unwichtig geworden zu sein scheinen. Dafür bietet sich der dieses Jahr zum 300. Male wiederkehrende Geburtstag von Christoph Willibald Gluck perfekt an, und die Bühne, auf welcher der Komponist auftrat respektive immer noch fassbar wird, ist die elektronische Plattform der *Neuen Zürcher Zeitung* NZZ. Das Blatt wird seit dem 12. Januar 1780 zuerst als *Zürcher Zeitung*, später dann ab 1821 unter heutigem Namen herausgegeben und ist die älteste immer noch erscheinende Tageszeitung der Schweiz, an deren Gründung derselbe Salomon Gessner (1730–1788) beteiligt war; Gessner, ein *homme de lettres* mit verschiedensten Begabungen und Ämtern in Politik und Kunst. Was bis vor wenigen Jahren fast als unerreichbare parforce-Tour gegolten hat, kann heutzutage mittels einiger Klicks bequem recherchiert werden. Die Neugierde, eher aus einer Spielerei heraus erwachsen, war da, und siehe da: »Gluck« im elektronischen Archiv der NZZ wird konkret, allerdings mischt sich da auch »Glück« darunter, doch beharrliches Knobeln, Trunkieren und Abbreviieren lieferte tatsächlich eine überschaubare Anzahl von Artikeln, Meldungen und Notizen, die hier zusammen kommentiert vorgestellt werden dürfen in dem speziellen Zeitraum vom 12. Januar 1780 (No. 1, Jg. 1) bis zum 18. Juli 1914, an dem die Berichterstattung zu Glucks 200. Geburtstag im In- wie

1 Vgl. etwa Leonard Caflisch, *Der junge Mozart in Zürich*, Zürich 1952; Lucas E. Staehelin, *Die Reise der Familie Mozart durch die Schweiz*, Bern 1968, S. 57f.; Martin Bircher / Bruno Weber, *Salomon Gessner*, Zürich 1982, S. 14f. (Abb. 7).

auch Ausland ihren Abschluss fand. Heute nun hundert Jahre und mehr darauf sind die verschiedenen Berichte schmunzelnd zu genießen und sollen aus erwähntem Anlass im Folgenden wiedergegeben werden.

Aus dem beobachteten Zeitfenster konnten insgesamt 29 Artikel ermittelt werden, die eine Wiedergabe erlauben und auch einiger Erläuterungen bedürfen. Die Texte sollen nicht chronologisch nach Erscheinen aufgereiht werden, sondern sind in sechs Gruppen eingeteilt zusammengestellt: Vita Glucks (2 Artikel), Rezeption seines Werkes zu und nach seiner Lebenszeit (9), Tod Glucks (2), Wagneriana (2), Plastik als Memoria (4), die Wiederkehr des 200. Geburtstages von Gluck in Zürich und auch anderswo (10). Der runde Geburtstag zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde in Zürich festlich begangen und darf hier rückblickend besonders gewürdigt werden; Gluck ist – nebst jüngerer Reminiszenz etwa im bildlichen Programm der Tonhalle² – fassbar in der Presse seit Erscheinen der NZZ im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.

Zur Biografie von Gluck erfahren wir in der NZZ, oder in der *Zürcher Zeitung*, wie sie damals noch hieß, am 12.4.1783 unter den Mitteilungen aus Frankreich:

»Der König hat den beyden / Tonkünstlern Gluck und Sacchini, jedem jährlich / 6000 Livres Pension ausgeworfen.«³

Soll die von Louis XVI den beiden Komponisten Gluck und Antonio Sacchini gleichermaßen gewährte Rente die Unruhe besänftigend kaschieren, die zwischen den Anhängern Piccinnis, von denen Sacchini vereinnahmt wurde, und Gluckisten herrschte? Eine andere Fundstelle post mortem Glucks vom 12.2.1857 berichtet vergleichsweise:

»Auf der im Juni angetretenen Rückreise über Rom ward ihm [Mozart] / daselbst die Ehre zu Theil, vom Papste mit dem Orden des golde=nen Sporns dekorirt zu werden, demselben, welcher dem ›Ritter‹ / Gluck verliehen worden war, von dem aber Mozart nie so viel We=sens machte, als dieser. Mehr Ge-

2 Carl Waldvogel, *Denkschrift zur Eröffnung der Neuen Tonhalle in Zürich*, Zürich 1895, S. 45: »Die Decke des Saales schmücken fünf Bilder, von Gastgeb und Beyfuss [Peregrin Gastgeb und Karl Peyfuss] ausgeführt. Im grossen Mittelbilde schwebt Apoll von posaunenden Genien umgeben, [...], zu ihm blicken die Schöpfer der gewandtesten Tonwerke: Bach, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven, Haydn, Wagner, Brahms, empor.« Im damaligen Stadttheater und heutigen Opernhaus finden sich keine Malerei oder Plastik zur Ikonografie Glucks.

3 No. 30 vom Samstag, 12.4.1783. Neben Gluck ist Antonio Sacchini (14.6.1730–6.10.1786) gemeint, ab 1781 in Paris und von den Piccinnisten vereinnahmt (vgl. auch Anm. 5).

wicht legte er auf seine Aufnahme / in die philharmonische Akademie von Bologna, die am 9. Oktober / feierlich und mit Einstimmigkeit erfolgte.«⁴

Über das Werk und Wirken von Gluck wird tagesaktuell an mehreren Daten berichtet, so am 11.3.1780 als veritables Piccinnisten-Credo:

»Verflossenen Montag [28.2.] war die Königin [Marie-Antoinette] bey / der ersten Vorstellung der Oper Atis, wozu / Herr Picini die Musique gemacht hat. Den über=/triebnen Anbethern des Herrn Gluck will noch / immer jede andre Musique die Ohren zerreißen; / aber die unbefangnen Liebhaber finden die Com=/position des Herrn Picini vortreflich, und wün=/schen noch immer, dass die andern Herren an die / Stelle ihrer zerrissenen Ohren neue und bessere / bekommen mögten.«⁵;

am 16.12.1780:

»Vorgestern ist Armide von Gluck zum 132sten / male vorgestellt worden; die Einnahme war / 4500. Livres; Donnerstags trug die 75ste Vor=/stellung des Roland von Piccini 800. Livres ein.«⁶;

am 29.8.1781:

»Zum Empfang des / rußischen Großfürsten und seiner Gemahlinn haben / 6. Cavallerie=Regimenter Befehl, sich an die pohl=/nische Grenze zu verfügen. Ueberhaupt soll diesen / hohen Gästen in den Oestreichischen Staaten die / nämliche Ehre, die des Kaisers Majestät in Ruß=/land wiederfuhr, erzeugt werden, und an Festen / wird kein Mangel seyn. Es wird dabey die grosse / Gluckische Oper Iphigenia in Tauris deutsch auf=/geführt werden, und Mde. Bernasconi, welche / diese Rolle spielen wird, und welche Ritter Gluck / sich hiezu ausgebeten, lernt schon unter dessen Auf=/sicht ihre Rolle.«⁷;

4 No. 43 vom Donnerstag, 12.2.1857. Der Orden vom Goldenen Sporn war eine päpstliche Auszeichnung, die Gluck 1756, also hundert Jahre vor dieser Pressemitteilung, Mozart 1770 verliehen bekam; zu Mozarts Aufnahme in die Bologneser Akademie vgl. am Rande Thomas Freivogel, *Emanuel Handmann 1718–1781*, Murten 2002 (Anm. 204).

5 No. 18 vom Samstag, 11.3.1780; der Bericht kommt aus Paris, am 3. März (einem Freitag); angetönt wird der Streit zwischen den Vertretern von Niccolò Vito Piccinni (16.1.1728–7.5.1800) und denen von Gluck; *Atys* von Piccinni wurde am 22.2.1780 im Theater des Palais Royal uraufgeführt.

6 No. 98 vom Samstag, 16. Christmonat (12.) 1780; *Armide* Wq. 1.A.45; *Roland* von Piccini wurde am 27.2.1778 im Theater des Palais Royal uraufgeführt.

7 No. 69 vom Mittwoch, 29.8.1781; aus Wien, am 18. August; *Iphigenie auf Tauris* Wq. 1.A.47; Antonia Bernasconi-Wagele (1741–1803) war eine der hervorragendsten Sängerinnen ihrer Zeit und setzte sich für Glucks Reformideen ein.

am 31.7.1784:

»Letzten Freytag / war die Königin [Marie-Antoinette] in Gesellschaft des schwedischen / Monarchen [Gustav III.] in der Oper, wo Iphigenie mit / Glucks. Musik ausgeführt ward.«⁸;

am 19.1.1810:

»Berliner=Blätter können, neben Anderm, nicht lebhaft / genug den Jubel zu erzählen, mit welcher am 25. des Kö=/nigs und der Königin Maj. in der Oper empfangen wurde. / Man gab Gluck's Iphigenia in Aulis. Ein Einleitungs=/stück stellte den Herrn und Vater eines Volkes dar, der, / durch Stürme von den Seinigen getrennt, vom Genius / des Friedens geleitet, auf einmal unter ihnen erscheint. / Sie umfassen ihn, ein Altar erhebt sich, alles alles senkt / sich bethend nieder; aus der Ferne tönt leise das Lied: / Den König segne Gott! Ein Regenbogen erscheint / über dem dankenden Volke, das ganze Orchester fällt ein– / Den König segne Gott! Da erhob sich, nicht beredet, / aus voller Brust, einmüthig das ganze anwesende Volk und / sang mit lauter Stimme: Den König segne Gott! Ach! / es war die innigste Liebe und Sehnsucht, die den Namen / des Königs an die Wolken trug, u. s. f.«⁹;

am 14.8.1810:

»Berlin, 7. Aug. Als am Sonnabend das Königl. Na=/tional=Theater wieder geöffnet ward, stand das gesammte / Personale desselben in tiefer Trauer, Iffland an dessen / Spitze. Nach einer von Reichard komponirten klagenden / Einleitung, sprach Iffland eine Ode von Klopstock: / Da Sie– ihr Name wird im Himmel nur genannt, / Ihr brechend Aug' im Tode schloß, u. s. f. / Hierauf folgte eine Ouverture von Gluck, an die sich / Mozarts Requiem anschloß.«¹⁰;

am 12.2.1857 erneut:

»Bei dem damals dort entbrann=/ten Kampfe aber zwischen der italienischen Oper, deren Vertreter / Piccini, und der reformirten französischen Oper, deren Begründer / Gluck war, hatte Mozart den bloßen, ruhigen Zuschauer abzugeben.«¹¹;

8 No. 61 vom Samstag, 31. Heumonat (7.) 1784; Marie-Antoinette war noch zu Wiener Zeiten Schülerin von Gluck; ist *Iphigénie en Tauride* (1779), Wq. 1.A.46, oder die früher entstandene *Iphigénie en Aulide* (1774), Wq. 1.A.40, gemeint?

9 No. 6 vom Freitag, 19.1.1810; *Iphigénie en Aulide*, Wq. 1.A.40. Obschon der Bericht aus Deutschland / Wien am 6. Januar stammt, sind mit den Monarchen Friedrich Wilhelm III. (3.8.1770–7.6.1840) und seine Frau Luise (s. auch folgende Anm.) in Berlin gemeint, die einer Aufführung im königlichen Opernhaus Unter den Linden beiwohnten.

10 No. 65 vom Dienstag, 14.8.1810; August Wilhelm Iffland (1759–1814), Schauspieler, Dramatiker, Intendant, ab 1796 Direktor des Berliner Nationaltheaters, sprach anlässlich des Todes der beliebten Königin Luise von Preußen (10.3.1776–19.7.1810).

11 No. 43 vom Donnerstag, 12.2.1857. Angesprochen wird wiederum der Zwist Piccinni-Gluck und Mozarts Paris-Reise 1778.

besonders ausführlich am 17.3.1858:

»Gluk's Iphigenie auf Tauris.

Sicherem Vernehmen nach soll in einigen Tagen am / hiesigen Theater [in Zürich] Iphigenie auf Tauris von Gluck aufgeführt / werden. Wir machen alle Freunde schöner Musik auf diesen / seltenen Genuß aufmerksam. Iphigenie auf Tauris ist Glucks Meisterwerk. Kraft und / Charakteristik im Ausdruck sind gepaart mit Schönheit und / Fluß des Gesanges. Gluck, welcher den gedankenlosen For=/malismus, die bloß durch glänzende Aeüßerlichkeiten be=/stechende Oper der Italiener bekämpfte, war ein zu großer, / zu begabter Musiker, um in den entgegengesetzten Fehler zu / verfallen, und durch ein zu kleinliches, zu ängstliches An=/schmiegen an die Textworte die Conception im Großen, Ein=/heit und Zusammenhang der Melodie unmöglich zu machen. / Wahrlich, diejenigen, welche heute in seine Fußstapfen zu / treten behaupten, sollten seine herrlichen Arien studiren, / sollten daran lernen, was eigentlich Gesang ist, der, alle / unlautern Reizmittel verschmähend, bei aller Wahrheit des / Ausdrucks dennoch die lieblichste Anmuth athmet. Wir / machen in besonderem Bezug hierauf alle diejenigen, welche / die Oper noch nicht kennen, auf die Arien der Iphigenie, / besonders die herrliche in G Dur im zweiten Akte, auf die / beiden Arien des Pylades in A und B Dur und sein Duett / mit Orest aufmerksam.– Ebenso hervorragend, wenn auch / in anderer Weise sind die Chöre; die der Scythen und / Furien in ihrer Energie und Wildheit (welche allerdings / weder durch Anhäufung entsetzlich dissonirender, namentlich / verminderter Septim=Accorde, noch durch unmäßigen Lärm / des Orchesters erzielt wird), und die der Priesterinnen in / ihrer göttlichen Ruhe. Auch die Recitative Gluck's sind mustergültig und dem / unsterblichen Mozart ein Vorbild gewesen. Schöne Dekla=/mationen und kurze charakteristische Zwischenspiele verleihen / ihnen ein ungemein kräftiges Gepräge. Da ist keine Spur / von jener psalmodirenden Halbmelodie, wie sie heut zu Tage / Mode werden soll. Es wechseln, jedes zu rechter Zeit, eigent=/liches Recitativ und schöner, fließender Gesang, und die / Musik, der wohl Niemand Tiefe der Empfindung und des / Ausdrucke abstreiten wird, gestaltet sich nach ihren eigenen, / inneren Gesetzen zu fertig abgerundeten Stücken, die auch / für sich allein betrachtet immer einen hohen rein musikalischen Werth haben.«¹²;

sowie am 17.10.1865:

»1817. Zu Paris starb der tüchtige Komponist / Etienne Henri Méhül, 54 Jahre alt. Noch / in den ersten Jünglingsjahren stehend ward er schon / Organist der Abtei Valledieu. Bald lernte er den / Ritter Gluck kennen und bildete sich unter seiner Lei=/tung weiter aus.«¹³ [wiederholt am 17.10.1866].

12 No. 76 vom Mittwoch, 17.3.1858; *Iphigenie auf Tauris* Wq. 1.A.47. Aufgeführt wurde das Werk im sog. Aktientheater der umgebauten Kirche des Barfüsserklosters, dem ersten großen Theater der Stadt Zürich; vgl. Regine Abegg, Christine Barraud Wiener und Karl Grunder, *Die Stadt Zürich III.I Altstadt rechts der Limmat Sakralbauten*, Bern 2007, S. 222f.

13 No. 290 vom Dienstag, 17.10.1865; Etienne-Henri Méhül (24.6.1763–18.10.1817) war Schüler

Aktuell wie auch im Bewusstsein von Jahrestagen berichtet die NZZ auch zum Ableben, aber diesmal demjenigen Glucks, am 5.12.1787 sowie als Erinnerung am 15.11.1871:



»Wien. Samstag den 17. November starb Herr / Ritter Christoph von Gluck in einem Alter von 73 / Jahren. Wer immer den Namen kennt, der kennt / auch den Ruhm, der ihn begleitet, und kann die / Grösse des Verlustes ermessen, den die Tonkunst / durch den Tod eines Mannes erleidet, der ihre / Wirkung auf den höchsten Grad brachte: wo man / diese empfand, wird man über den Verlust trauern.«¹⁴;

und am 15.11.1867 rückblickend: »1787 In Wien starb Ritter Christoph Gluck, der Meister wahrempfundener Opernmusik.«¹⁵

In zwei weiteren Berichterstattungen wird Richard Wagners Stellung interpretiert neben zeitgenössischer wie auch historischer Musikgeschichte:

»Wer aber noch nicht ganz verges=sen hat, daß vor W.[agner] die **Mozart, Beethoven, Gluck, / Spontini, Cherubini, Weber, Meyerbeer** gelebt, und / wer ein Ohr dafür hat, herauszufühlen, wie viel W[agner], diesen Vor=gängern verdankt, wie er sich bald an den Einen, bald den Andern / anschließt, besonders aber, wie Wagner's durch und durch reflek=tirendes Schaffen das eigentlich musikalische Element doch zu=/letzt beeinträchtigt, der wird ihm gerechter Weise seine Stelle nicht über / diesen, sondern neben ihnen anweisen.«¹⁶;

Glucks in Paris.

14 No. 97 vom Mittwoch, 5. Christm. (12.) 1787; beim erwähnten Datum vom 17. November handelt es sich nicht um den Todes-, sondern um den Beisetzungstag. Der Todestag Glucks war der 15. Dezember, ein Donnerstag.

15 No. 317 vom Freitag, 15.11.1867; hier nun korrekt am Todestag 15. November.

16 Nr. 57 vom Montag, 26.2.1855.

zudem:

»Interessant war uns im Hinblick auf Richard Wagner die / Vorführung einiger Bruchstücke aus Gluck's (seines Vorgängers) / ›Iphigenie auf Tauris‹. Ihre Wirkung war in der Kirche wie / begreiflich nur halb, um so mehr, da sie in ganz zerrissener Weise / einander folgten. Doch erhielt man die klare Anschauung, daß man / hier mit dramatischer Musik zu thun habe. Da war die Poesie / nicht bloße Sklavin der Musik, sondern jedes Wort zum Tone ge=worden, charakteristisch wiedergegeben.

Da wir, ohne weder die Verhimmlichung Wagner's noch seine / Ansicht vom Kunstwerk der Zukunft zu theilen, in ihm gleichwohl / einen der größten Tondichter, den obengenannten ebenbürtig, und / den Erneurer der Oper verehren, da überdies die Schweiz die / zweite Heimat dieses Genius geworden ist, so hätten wir auch ihn / gerne vertreten gesehen, wenn schon die kirchlichen Räume vielleicht / seine Wirkung eben so geschmälert hätten wie die Gluck's.«¹⁷

In vier Artikeln kommen explizit Bildwerke zur Sprache, die Gluck erinnernd würdigen:

»Der Wohlstand, der Glanz und die Bevölkerung dieser / Hauptstadt [München], sind in fortdauerndem Zunehmen. Die Anzahl / der Einwohner schätzt man auf 66,000. Die Gemäldegalle=rie ist nach denen von Paris und Dresden wahrschein=lich die interessanteste in Europa; sie zeichnet sich vorzüglich / durch eine Sammlung von Gemälden der Byzantinischen / oder griechischen Künstler des Mittelalters und durch zahl=reiche und seltene Stücke der deutschen Schule aus. Die / Sammlung der Büsten berühmter Deutschen, welche auf / Befehl des Kronprinzen angefangen wurde, wird fortdauernd / vermehrt. H. Dannecker verfertigt jetzt dazu sieben Bü=sten, worunter die von Gluck ist.«¹⁸;

»12.2.1819: Frankreich. / Der Minister des Innern hat den öffentlichen Bibliotheken folgende zum Andenken berühmter Männer geschlagene / Münzen zugeschickt: Linnäus, Lavater, Cervantes, Cimarosa, Rosziusko, Shakespeare, Galilei, Ko=pernikus, Haydn, Geßner, Baco, Gluck. Sie sind / von Erz, und vortrefflich gearbeitet.«¹⁹;

17 No. 267 vom Donnerstag, 24.9.1857; die Kritik betrifft das Eröffnungskonzert der 1857 in Bern eröffneten schweizerischen Landesausstellung; dramatische Musik passe wie die vorgetragene von Gluck nicht in sakrale Räume, was zu der an diesem Konzert vermissten Musik von Wagner, der sich von 1849 bis 1857 in Zürich aufhielt, ebenfalls nicht gepasst hätte.

18 No. 39 vom Freitag, 15.5.1812; die erwähnte Büste Johann Heinrich Danneckers (16.10.1758–8.12.1841) wurde nicht etwa für die Pinakothek geschaffen, sondern für die Walhalla (vgl. auch Anm. 20 sowie Christian von Holst, *Johann Heinrich Dannecker*, Stuttgart 1987, Bd. »Der Bildhauer«, Nr. 131).

19 No. 13 vom Freitag, 12.2.1819; den an dieser Stelle angedeuteten Sachverhalt gilt es noch aufzuspüren.

»5.7.1865: / 1863 Zweiundsiebzig Jahre alt starb der Bildhauer Jo=/Hannes Leeb aus Memmingen. Aus niedrigem / Stande erhob ihn sein Talent und sein Fleiß zum be=/deutenden Künstler empor. Er sollte Strumpfwirker / werden. Der Bau einer Kaserne zu Lindau weckte in / ihm die Lust zum Berufe eines Steinhauers; als Ge=/hülfe eines Bildhauers gewann er hier die ersten Be=/griffe seiner Kunst; in Winterthur, Lausanne, Genf / arbeitete er, besonders aber in Paris. Aber jene / Kriegszeiten drückten schwer auf ihn und seine Ent=/wicklung. Der damalige Kronprinz Ludwig von Bayern / gab ihm 1815 den Auftrag, für die Glyptothek Mo=/delle in Gips nebst Verzierungen auszuführen. Schnell / schritt er zu selbstständigen Arbeiten, seine ›Leda‹ er=/warb ihm ein Reisestipendium und nun bildete er sich / erst recht an den Antiken in Rom und Neapel. Seiner / Werke wurden dann zahlreiche und treffliche. Für eine / Gruftkapelle schuf er einen Matthäus, für die Walhalla die Büsten von Stein, Boerhave, Mozart, Gluck, / Haydn, Mehul, Vogler, für das Giebfeld der Glypto=/thek die Athene, in die Nischen Perikles und Hadrian. / Seine besondere Neigung wandte er der Plastik in / Anwendung auf Brunnenbauten für öffentliche Plätze / zu, seine Erfindungsgabe war unerschöpflich und seine / Leistungen trefflich, edel und fein.«²⁰;

und schließlich:

»Die Enthüllung des Denkmals, welches dem / Tondichter Christoph v. Gluck in seinem Geburtsort Weiden=/wang in der Oberpfalz errichtet wurde, wird am 4. Juli Nach=/mittags 2 Uhr stattfinden. Die Büste Glucks, modellirt von / Prof. Konrad Knoll, in Erz gegossen in der kgl. Erzgießerei, ist / zur Zeit noch in der Lokalkunstausstellung zu sehen.«²¹.

Besonders umfangreich und ausführlich fallen die Beiträge in dem Blatt aus, welche aufgrund der Zürcher Feierlichkeiten von Glucks 200. Geburtstag entstanden. Anlass dazu gab ein hiesiges Festspektakel, das vom Lesezirkel Hottingen organisiert, die Stadt in Festlaune versetzte. Der Lesezirkel war ein 1882 gegründeter Verein, der zur gebildeten Unterhaltung eines Quartiers mit höherem Bürgertum beitragen wollte und

20 No. 186 vom Mittwoch, 5.7.1865; Johannes Leeb (1790–1863), vgl. Hans Vollmer (Hg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 22, Leipzig 1928, S. 542; falsch ist der hier angebrachte Hinweis auf die von Leeb ausgeführten Statuen von Méhul und Vogler, die in der Walhalla nicht aufgestellt wurden. Die Statue Haydns stammt von August Robatz, diejenige Glucks von Dannecker 1812 nach einer Vorlage von Jean-Antoine Houdon. Sie ist links neben dem Eingang an prominenter Stelle aufgestellt und stellt die zweite Büste eines Komponisten (nach Haydn, vor Händel) für die erst später 1842 eröffnete Walhalla dar; vgl. Staatliches Hochbauamt Regensburg (Hg.), *Walhalla, amtlicher Führer*, Regensburg 2008, S. 19 (Nr. 10) und Thomas Freivogel, *Porträts Händels*, in: Hans Joachim Marx (Hg.), *Das Händel-Lexikon*, Laaber 2011, S. 577–580, hier S. 579.

21 No. 309 vom Sonntag, 18.6.1871, 2. Blatt; Konrad Knoll (9.9.1829–14.6.1899), deutscher Bildhauer, vgl. *Allgemeine Deutsche Biographie*, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 51 (1906), S. 259–262.

jährlich auch Feste, Umzüge und spezielle Anlässe durchführte.²² Dass gerade die 200. Wiederkehr von Glucks Geburtstag als Grund genommen wurde, eine besondere Aufführung zur Feier eines gedenkwürdigen Anlasses auf die Beine zu stellen, ist bemerkenswert. Gegeben wurde ein Pasticcio von Gluck, oder besser nach Gluck, nämlich *Die Maienkönigin*.²³ Dieses alles andere als von Gluck konzipierte gesicherte Werk wird in der Literatur dementsprechend widersprüchlich rezipiert. So beispielsweise führt die *Neue Biographie* den Titel zwar auf, aber nicht als eigenständiges Werk Glucks, sondern als ein nachträglich aus einzelnen Melodien zusammengefügtes.²⁴ Das Stück entstand nach einem Libretto von Charles-Simon Favart (1710–1792) frei nachverfasst durch Max Kalbeck (1850–1921), mit durch Johann Nepomuk Fuchs (1842–1899) bearbeiteter Musik von Gluck – es wurde »Aus Anlass der Enthüllung des Maria Theresien=Denkmales am 13. Mai 1888 zum ersten Male im k. k. Hof=Operntheater in Wien aufgeführt.« Das zu diesem Anlass zusammengestellte Pasticcio erhielt den sinngemäßen Titel nach der im Mai aufgestellten Königinnen-Statue. Zu diesem komplexen Sachverhalt meint Max Arend im gleichen Zürcher Jahr 1914 kurz und bündig: »Einige [der 14] Nummern der Musik sind Gluckschen Werken entnommen.«²⁵ Wie dem auch sei: Die Zürcher Aufführung des Schäferspiels mit den Huldigungen an Gluck schlugen derart begeistert Wellen, dass auf eine Wiedergabe der vielen Ankündigungen und Rezensionen in der NZZ an dieser Stelle nicht verzichtet werden soll. Den Auftakt dazu bildet ein Hinweis auf eine Nummer der vom Lesezirkel herausgegebenen Zeitschrift:

»Das neueste Heft / (Nr. 10) der vom Lesezirkel Hottingen heraus=/gegebenen kleinen Zeitschrift ›Der Lesezirkel‹ / ist Christoph Willibald Gluck gewidmet, dessen zwei=/hundertsten Geburtstag die musikalische Welt am / 2. Juli dieses Jahres feiert. Das Heft enthält neben / dem wohl gelungenen Porträt des Komponisten einen / Leitartikel von Max Fehr, ferner eine neue

22 Conrad Ulrich, *Der Lesezirkel Hottingen*, Zürich 1981.

23 Bei Irene Brandenburg (Hrsg.), *Christoph Willibald Gluck und seine Zeit*, Laaber 2010, nicht aufgeführt. Vgl. auch unsere Anm. 25.

24 *Neue Biographie*, online Ausgabe: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz21241.html> (Aufruf vom 18.3.2014).

25 Max Arend, *Zur Kunst Glucks. Gesammelte Aufsätze*, Regensburg [1914], S. 176, 185–197, hier S. 193. Im damaligen Stadttheater (heute Opernhaus) wurde bereits 1909 *Die Maienkönigin* aufgeführt; *Die Maienkönigin*, Schäferspiel mit Tanz in einem Aufzuge. Frei nach dem Französischen des Favart von Max Kalbeck, Musik von Gluck, in der Bearbeitung von J. N. Fuchs. Wien [1888].

Ueber=tragung von Glucks berühmtem Credo in der Widmung zur ›Alceste‹, kleinere Artikel über die ›Maienkönigin‹ und Glucks / Beziehungen zu den deutschen Klassikern. Dem Heft ist die Einladung und das Programm zum Gluckfest / des Lesezirkels Hottingen am 4. Juli / im Dolderpark beigegeben, an dem Glucks / ›Maienkönigin‹ in einem eigens zu diesem / Zwecke errichteten Rokoko-Naturtheater aufgeführt / werden soll.«²⁶

Und gut eine Woche später präzisierend:

»Für die Feier zum zweihundertsten / Geburtstag Christoph Willibald Glucks, / die der Lesezirkel Hottingen als Auftakt zu / seinen: nächsten Samstag den 4. Juli im Dolder=park stattfindenden Sommernachtfest ver=anstaltet, wird auf der hinter dem Walde gegen den / Adlisberg gelegenen Wiese nach Entwürfen von / Albert Isler ein eigenes Naturtheater im Rokoko=/Stil errichtet. Dasselbe erinnert in seiner originellen / Anlage an die berühmten Vorbilder in den Schloß=gärten von Stuttgart, Salzburg und Schönbrunn, / überragt diese aber an Ausdehnung um ein be=/trächtliches, nimmt es doch bei einer Länge von 35 / Meter und einer Breite von 30 Meter eine Fläche / von nahezu 1000 Quadratmeter ein. Das Theater / besitzt im Innern die Form eines offenen Ovals, an / das sich eine Tribüne mit 500 bequemen, mit Rück=/lehnen versehenen Sitzplätzen anschließt, die in 12 / ziemlich steil ansteigenden Reihen so angeordnet / sind, daß man von jedem Platze aus den vollen Blick / auf die Bühne genießt. Das Ganze wird von einer / 4,5 Meter hohen und 1 Meter dicken Hecke von ge=/schorenem Tannengrün vollständig umschlossen, durch / die eine Anzahl halbrunde Tore führen, welche aus / dem Innern anmutige Durchblicke in den hinter / dem Theater liegenden Wald öffnen. Steinbänke / mit großen Blumenvasen zu beiden Seiten in / grünen Nischen, im Hintergrund die überlebensgroße / Büste Glucks nach Houdon auf einem Postament / vollenden das Bild des trotz seinen Dimensionen / intim wirkenden Bühnenraums, auf dessen grünem / Rasenteppich die reizvolle Oper ›Die Maienkönigin‹ / mit Chor und Orchester sich abspielen soll. Wir sind / überzeugt, daß allein schon dieses male- rische Natur=theaterchen, das eine stilvolle Durchführung der / Feier zur Erinnerung an den Schöpfer des / ›Orpheus‹ gestattet, eine Attraktion für das som- mer=/liche Fest bilden wird.«²⁷

Es erstaunt der Vergleich mit Barockgärten – mit den genannten (bei Stuttgart wird es sich eher um den Park von Schloss Solitude handeln als

26 No. 952 vom Sonntag, 21.6.1914, 2. Sonntagblatt; die vom Verein Lesezirkel Hottingen herausgegebene Zeitschrift *Der Lesezirkel* (1. Jg., 10. Heft, Juni 1914) mit folgenden alle von Max Fehr verfassten Beiträgen: *Christoph Willibald Gluck, zur Feier seines 200. Geburtstages am 2. Juli 1914*, (S. 189–193), *Aus Gluck's Widmung zur Alceste* (S. 194–196), *Gluck und die Maienkönigin, zu den Aufführungen am 4., 5. und 6. Juli im Dolderpark* (S. 196–198), *Gluck und die Dichter des klassischen Zeitalters* (S. 198–200), eingeschoben zwischen S. 196 und 197 eine Tafel mit der Wiedergabe des Porträts von Gluck (Stich von Lazarus Gottlieb Sichling nach dem Gemälde 1775 von Joseph-Siffred Duplessis). Zu Max Fehr vgl. auch unsere Anm. 31.

27 No. 998 vom Montag, 29.6.1914, 2. Mittagblatt; *Orfeo ed Euridice*: Wq. 1.A.30.

um den städtischen Schlosspark, der zu Zeit des Artikels bereits arg verunstaltet war) kann sich die rudimentäre, mit Tannenzweigen verkleidete Kulisse in der Art getrimmter Taxushecken kaum messen. Der Adlisberg, hoch über der Stadt am Zürichberg gelegen, bot für das Schäferspiel den unverbauten, idyllisch-ländlichen Rahmen, wie er sich auch heute noch präsentiert. Die Büste Houdons, welche die Bühne ausstaffierte, wird eine eigens für die Aufführung geschaffene Theaterplastik aus witterungsbeständigem Material (also nicht Gips) gewesen sein, da weder Kunsthaus noch die Abgusssammlung des Archäologischen Instituts und der ETH eine Replik besitzen.²⁸



Wiedergabe zeitgenössischer Aufnahmen (Bilderarchiv des Lesezirkels Hottingen, Staatsarchiv Zürich W I 30.51) von R. Breyer, Zürich, Reprofotos durch Th. Freivogel

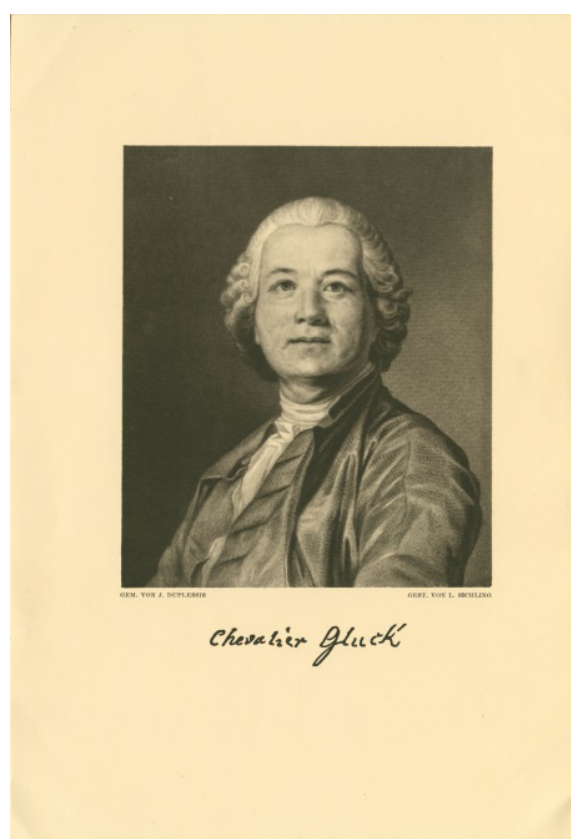
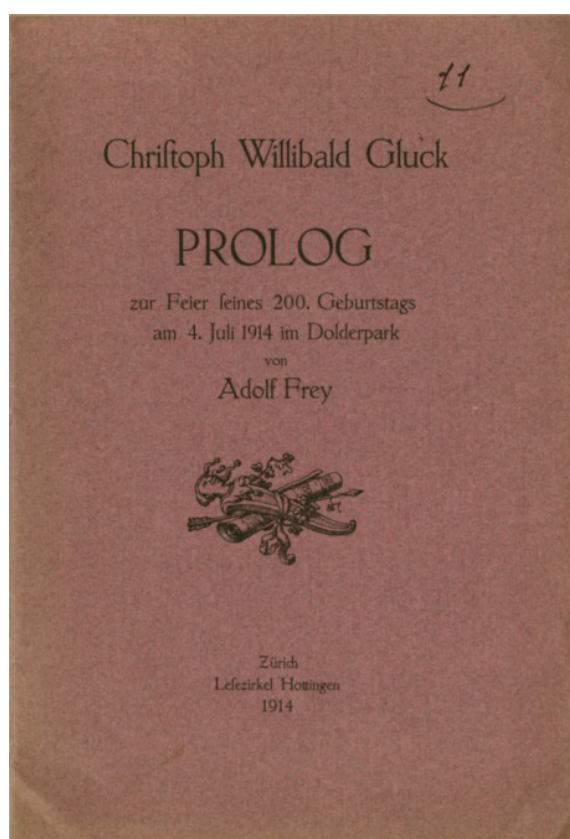
Am Vorabend von Glucks rundem Geburtstag berichtet die Zeitung:

»Das Pro=ogramm der Feier zum 200. Geburtstag von Christoph / Willibald Gluck, die der Lesezirkel Hottin=gen am nächsten Samstag, 4. Juli, im Dol=der=park veranstaltet, lautet: Ouvertüre zu ›Iphigenie / in Aulis‹ (Orchester), Arie der ›Alceste‹ (Frl. Else / Meyer=Verena), An Glucks Büste, Gedicht von Ad. / Frey (Frl. Bertha Schemann vom Stadttheater), / hierauf ›Die Maienkönigin‹, Schäferspiel / nach dem Französischen des Favard. Musik nach / französischen Motiven von Gluck. Die Partien liegen / in den Händen von [...] / Der Chor der Schäfer und Schäferinnen ist gebildet / aus Mitgliedern des Ge-

28 Zu Houdons Gluck-Büste vgl. Maraike Bückling und Guilhem Scherf (Hrsg.), *Jean-Antoine Houdon, die sinnliche Skulptur*, München 2009, Nr. 26 (S. 170–173); das Portät von 1775, das »auf die grösste Begeisterung in der Öffentlichkeit stiess, [...]« (S. 173), war bekannt für seine realistische Wiedergabe in der Behandlung von Haar, Hemd und Wamstextur.

mischten Chors Zürich, das / Orchester aus zürcherischen Musikfreunden und Mit=/gliedern des Tonhalleorchesters. Die Aufführung / steht unter der künstlerischen Leitung von Herrn / Dr. Alfred Reucker und unter der musikalischen / Führung von Herrn Kapellmeister Max Conrad. Im / ganzen wirken siebzig Personen mit. Das Rokoko=/Naturtheater und die neuen Kostüme sind nach Ent=/würfen von Albert Isler angefertigt. Die Auf=/führung beginnt um 6 Uhr und dauert bis 7 Uhr.«²⁹

Bei dem erwähnten Gedicht von Adolf Frey handelt es sich um eine eigens für den Festanlass geschriebene Ode (vgl. Abb.).³⁰



- 29 No. 1011 vom Mittwoch, 1.7.1914, 1. Abendblatt; *Iphigénie en Aulide*: Wq. 1.A.40; Arie der Alceste aus dem 2. Akt (3. Szene) der gleichnamigen Oper (auf italienisch der Wiener Fassung Wq. 1.A.37 oder französisch der Pariser Fassung Wq. 1.A.44 ist nicht nachvollziehbar: »Je n'a jamais chéri la vie que pour te prouver mon amour...«, allenfalls auch in deutscher Übersetzung); Alfred Reucker (1868–1958), Schauspieler, Intendant, später Direktor des Stadttheaters (Theaterlexikon der Schweiz online: http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Alfred_Reucker, Aufruf vom 19.3.2014); Max Conrad (1872–1963), Chorleiter, Korrepetitor und erster Kapellmeister am Stadttheater (Theaterlexikon der Schweiz online: http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Max_Conrad, Aufruf vom 19.3.2014); Albert Isler (1847–1933), Bühnen- und Kostümbildner am Stadttheater (<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4025506>, Aufruf vom 19.3.2014).
- 30 Adolf Frey (1855–1920), Ordinarius für Germanistik an der Universität Zürich, Lyriker und Romancier (Historisches Lexikon der Schweiz: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11796.php>, Aufruf vom 19.3.2014); Adolf Frey, *Christoph Willibald Gluck, Prolog zur Feier seines 200. Geburtstags am 4. Juli 1914 im Dolderpark*, Zürich 1914.

Christoph Willibald Gluck

O fleig hernieder von der Ätherburg,
Die Sternglanz überspinnt und Quelle süßen
Wohllauts umschwillt und wo Du Dich ergehst,
In ewige Weiten Deinen Blick gerichtet!
Wir trugen hier Dein Bildnis in das Grüne
Am Tage, da Dich einst die Welt empfing,
Und rufen Deinen hohen Namen an.
Und alle Nymphen dieses Bergs und Tals,
Vorfaunend zwischen Stämmen und Gelfäud,
Erhoben freudig holden Weihgefang,
Da sie Dein Haupt erblickt, das einen Reigen
Von unverwelkten Weifen ausgenommen.

Das Nymphenlied, das ins Kristallgehäule
Der Sommerlüfte wohlig aufgeschaukelt,
Und unser frommer Anruf locken ihn,
Von Wolkenwarten erdenwärts zu blicken!
Er kommt! Er steigt herab die Ätherstufen!
Er tritt auf diese Hügelstufe! tritt
In unsre Runde! Tiefes Feuer füllt
Die Augen ihm wie einst in Erdentagen,
Wenn ihm die Muse gütig sich geneigt
Und selige Melodien zugehaucht!
Er tritt zu seinem Bildnis! Seht, er regt
Die Lippen! Still! Der Hohe spricht zu uns!

«Nur Eins vermag von unwegsamen Höhen
Des ungebrochnen Schweigens den Gefchiednen

3

Flüchtig herabzubannen auf den Erdkreis,
Der ihm, ein dunstig und nicht mehr begehrtes
Traumbild, im Ferneduft zerfließt – nur Eins:
Daß jene Flamme, die in seinem Busen
Ihm über Not und Bangnis vorgeleuchtet,
Unalternd in der Enkel Seele lodert
Und sie mit reinen Schauern überprüft.

Prometheus, den der Götterfürst am Felsfirs
Des Kaukasusgebirges eingeschmiedet,
Verlieh dem menschlichen Geschlecht das Feuer,
Daß es vor Frost den blöden Körper schirme
Und Holz und Erz in seine Dienste zwingt.
Jedoch die Kunst verfieln Unsterbliche
Dem Sterblichen, des Daseins enge Klaufe
Wohnwürdig auszufhmücken, Lust und Freude
Sinnvoll zu adeln, über Leid und Sterben
Gelassen ernste Schleier auszubreiten
Und Fittiche der Seele anzuzaubern,
Die durch den Wolkendunst zu Sternen tragen.
Und von den Künsten allen übermannt
Mit ungefüßter Herrschgewalt das Herz
Musik, das liebste Kind der Leidenschaft. Sie
Entfesselt Stürme und belänzt Stürme
Der Menschenbrust. Sie wirft das Tamburin
Mit goldnen Schellen jauchzend in die Luft,
Sie haucht die Sehnsucht in die Hirtenflöte,
Sie schreit und schreiet kühnbeherzt dem Sturmschritt
Geharnischter Heerscharen übers Feld

4

Voran und schüttet an der Totenbahre
Des Abschieds unstillbaren Jammer aus.
Doch mählich ebbt die rauhe Zeit zurück,
Die Rosenranke rinnt um sichere Hüften,
Und ruhsam streckt auf glattgewobnem Pfuhl
Der Prunkgemächer sich das fette Leben.
Des Heldenflamms Mark und Geist zerging,
Ein weichliches Geschlecht zerdehnt die Tage.
Die Kunst vergift die stolzen Atemzüge
Und klügelt unerhörte Launen aus,
Behängt den Leib mit klingelndem Geschmeide
Und schlüpft entnervt in bunten Flittertand.
Doch stürmisch tritt der Lenz in seine Rechte:
Der alte, ewig junge Menschenbaum
Erstwillt und grünt, das Menschenherz befinnt
Sich wieder auf sich selbst, die Kunst springt auf
Und schüttelt den erborgten Zierrat ab,
Sie reckt den freien Leib in Frühlingsstürme,
Und von der heißen Lippe springt ein Schrei
Der Leidenschaft!

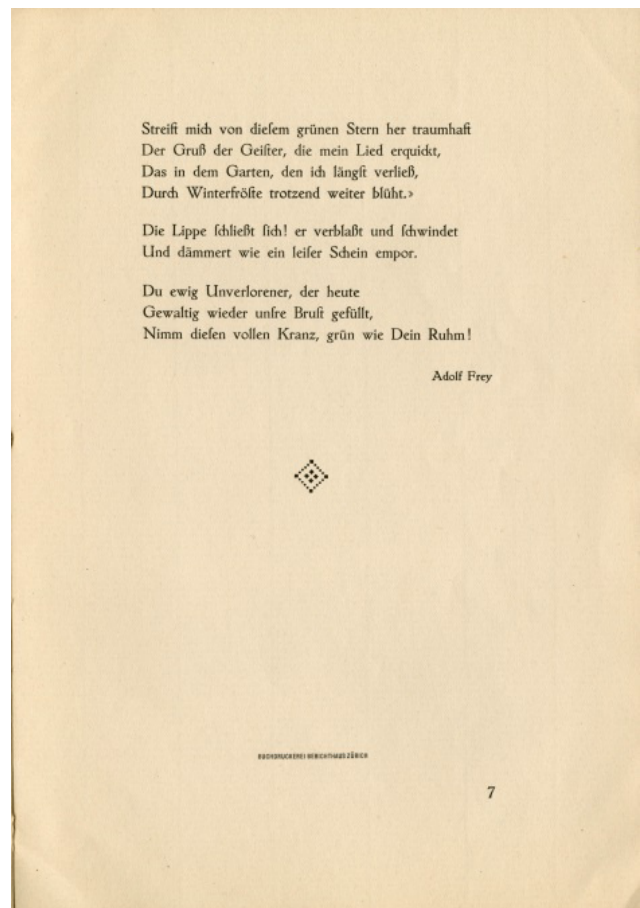
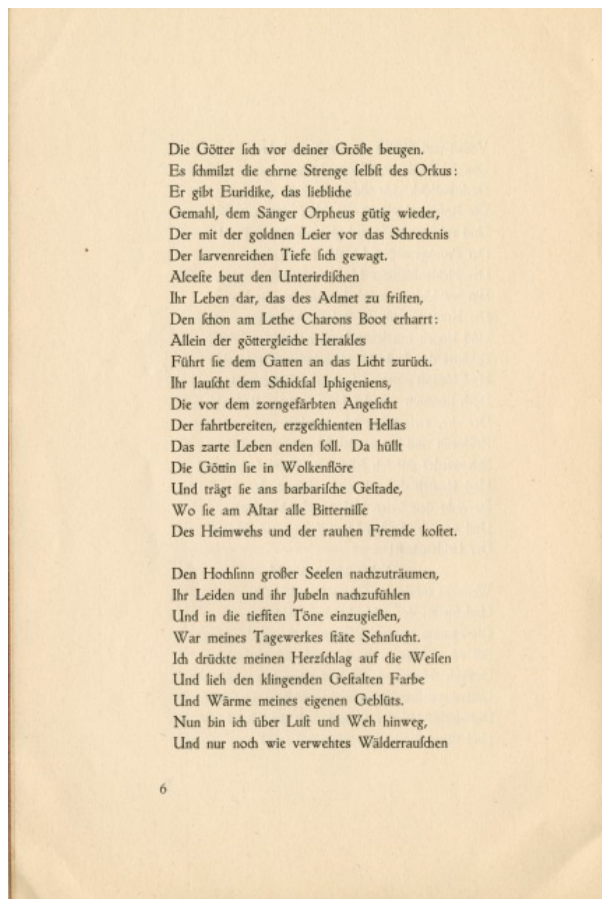
O, herrlich ist das Meer,
Wenn es ingrimmig Dämme niederspült
Und bis zu den erlebenden Gestirnen
Die schaumzerfetzten Wogen wirft. Doch schöner
Bist du, o Menschenbrust, wenn dich ein mächtig
Geschick ergaßt und dich von Grund aus aufwühlt
Und wenn dem grenzenlosen Schmerz und selbst
Der drohenden Vernichtung noch dein Adel
Und deine Stärke standhält, daß fogar

5

Voran und schüttet an der Totenbahre
Des Abschieds unstillbaren Jammer aus.
Doch mählich ebbt die rauhe Zeit zurück,
Die Rosenranke rinnt um sichere Hüften,
Und ruhsam streckt auf glattgewobnem Pfuhl
Der Prunkgemächer sich das fette Leben.
Des Heldenflamms Mark und Geist zerging,
Ein weichliches Geschlecht zerdehnt die Tage.
Die Kunst vergift die stolzen Atemzüge
Und klügelt unerhörte Launen aus,
Behängt den Leib mit klingelndem Geschmeide
Und schlüpft entnervt in bunten Flittertand.
Doch stürmisch tritt der Lenz in seine Rechte:
Der alte, ewig junge Menschenbaum
Erstwillt und grünt, das Menschenherz befinnt
Sich wieder auf sich selbst, die Kunst springt auf
Und schüttelt den erborgten Zierrat ab,
Sie reckt den freien Leib in Frühlingsstürme,
Und von der heißen Lippe springt ein Schrei
Der Leidenschaft!

O, herrlich ist das Meer,
Wenn es ingrimmig Dämme niederspült
Und bis zu den erlebenden Gestirnen
Die schaumzerfetzten Wogen wirft. Doch schöner
Bist du, o Menschenbrust, wenn dich ein mächtig
Geschick ergaßt und dich von Grund aus aufwühlt
Und wenn dem grenzenlosen Schmerz und selbst
Der drohenden Vernichtung noch dein Adel
Und deine Stärke standhält, daß fogar

5



Am Tag von Glucks Geburtstag schrieb Max Fehr im Feuilleton der NZZ eine über sämtliche Spalten gehende Geburtstags-Laudatio.³¹

31 No. 1013 vom Donnerstag, 2. Juli 1914, Erstes Morgenblatt, S. 1–2. Der Länge wegen wird der Artikel nicht transkribiert, sondern als Abbildung hier wiedergegeben. Max Fehr (1887–1963) war in seiner Eigenschaft als Zentralpräsident der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft SMG 1919–1932 auch Musikkritiker (vgl. Edwin Nievergelt, *Max Fehr 1887–1963*, Zürich 1968).

und schweizerisches Handelsblatt.

| Abonnementpreise. | | 3 Monate | 6 Monate | 12 Monate |
|--------------------------------------|--|-----------|----------|-----------|
| Stück wenn die Zeitung abgeholt wird | | Fr. 5.50 | 10. — | 20. — |
| do. in Cass bestraft | | 6.30 | 12. — | 24. — |
| Schweiz. Befreiung beim Postbureau | | 6.50 | 12.50 | 25. — |
| do. mit Bezug unter Postdrucke | | 12. — | 15. — | 30. — |
| Deutschl. u. Schweiz. beim Postamt | | Fr. 6.05 | | |
| Oesterreich do. | | Fr. 11.37 | | |
| Italien do. | | Fr. 8.15 | 15.50 | 30.35 |
| Russland do. | | Rbl. 3.06 | 6.12 | 12.24 |
| Uebrigc Staaten des Weltpostvereins | | Fr. 12.50 | 24. — | 48. — |

Insertionspreise:
 Per einspaltige Rosonetzzeile oder deren Raum 25 Rp.,
 für Anzeigen ausländischen Ursprungs 40 Rp.
 Bekannnen Fr. 1.60 per Zeile.

Direktion und Bureau der Annoncen-Abteilung:
5 Theaterstraße / Goethestraße 10.

Redaktion (Teleph. 650) und Druckerei (Teleph. 5732): Jellenstraße 11. ♦ Administration (Teleph. 2060) und Expedition (Teleph. 10163): Goethestraße 10. ♦ Inseraten-Aannahme (Teleph. 2534): Theaterstraße 5 / Goethestraße 10.

(2. Juli 1714 bis 15. November 1787.)

Der molnne Ruffschiller, der sich eingehend mit Gluck befaßt, ist sich bewußt, daß er mit seinem Thema nicht mehr auf dem Boden der absoluten Ruffst steht und daß die Grenzgebiete der Tonkunst zu eröffnen, eine Bedeutung zu erlangen, die nicht ungleich wichtiger ist, als die, die sich durch die von seinen der engern Ruffschilleren hergeleiteten jät das Objekt eingehender Untersuchung gewarben ist. Reiner von den Zeitgenossen des Meisters hat sich die Muse genommen, und sein Werden und Schaffen vorzustellen, nicht erlangen bis ins Jahr 1865, als er nur Gluck und Konjark als seine Vorgänger zu nennen, das hat heute keinen. Im selben Jahre 1864 aber, da Anton Schmid seine auf breitem Quellensium fuhende Lebensgeschichte Glucks herausgab, verlierte Wagner von Rürich aus der Welt der Musik ein so wertvolles Vermittlungs- und mehr, wenn wir Gluck und Konjark als die ersten mehr aufstehen, unter anderem aus dem Grunde, weil ihre Schöpfungen meist so gefällig aufgeführt werden, daß sie Eindruck, verbunden mit dem Zuegen auf gelernter Hestel vor ihnen, zu einem großen Teil verloren und unferer Leben Produktivität gerouen muh.

Demnach war auch das Verstandnis der Werke
Bluds, nicht nur die Kenntniss seines Lebens, um

die Mitte des vergangenen Jahrhunderts nicht (sonderlich weit) gehoben. Das zweieinhalb Meter vom Warg über „Glud und die Oper“ kam zwar weniger Jahre später, um solches Verständnis bedeutend zu fördern, doch begünstigte dies der Arbeit leider geradezu entgegen. Die „Glud“ wurde nicht mehr, sondern stattdessen wieder beinahe fünfzig Jahre weiterhin, und es für die nähere Kenntnis „Gluds“ etwas Bedeutendes geleistet wurde. Damit stehen wir in unseren Tagen, die mit dem prachtvollen thematischen Verständnis der Werke „Glud“ (herausgegeben von A. Bohlmann) und den von der Gludgesellschaft und der „Glud“-Gedächtnis-Kommission herausgegebenen und veröffentlichten eine neue Ära einleiten, der mehr als eine wichtige Erkenntnis als Leistungen dienen wird.

Vor allem ist die erstmals von Freyharn auf-
gegriffene Behauptung, daß es sich bei der Gluck-
schen Reform in erster Linie um die Festlegung, und erst
in zweiter Linie um die musikalische Seite der Opern-
gestaltung handele. Von der Höhe dieser Erkenntnis-
aus gelangt es ohne Mühe, Glucks Reform dahin zu
definieren, daß er als Opernsystem mit dem Bach-
schen System einen vollkommenen Gegensatz dar-
stellt, der Italiener, die Römischen Opern-
traditionelle Oper in ihrer Struktur umzuwandeln,
sollte daraus die erste wichtige Maßnahme entstehen.
das italienische Gesamtsystem. Erstens? Seit-
wann? Auch dies eine Frage, auf die uns die
Forschung nur dürftige Auskunft gibt. Man neige
jedoch heute allgemein zur Annahme, daß der
Gluck sein Werk im Jahre 1769 in Paris unter
Clementi (1702), Niccò (1767) und Paris und
Goussier (1770), Ranieri de' Calabrigio ein Ge-

Wichtiges Wort mitgeredet bei der Festlegung der Prinzipien, aus denen die Gluckische Musiktragödie hervorging.

Weber der Stellung der Musik zum Drama besitzen wir eine vielleicht nicht ganz glückliche, aber doch bezeichnete Aeußerung von Lind in dessen Vorrede zur „Alceste“-Partitur: „Ich glaube“, heißt es da von der Opernmusik, „daß sie dieselbe Wirkung zu erzielen habe, wie auf einer fernen und oft disponierten Bezeichnung die Lebhaftigkeit der Darstellung, welche der verteilte Gegenstand von Licht und Schatten und durch die Figuren zu begreifen, ohne deren Umrisse zu verändern.“ Und weiter mit ihren scharfen Konturen wird „also auch in Glucks Dramen vom Dichter und dessen Wort geschaffen, während die Musik eine eigene Aufgabe erhält, womit jene geträumte „Vermischung von Wort und Ton“, die Gluck so oft ausgeschrieben wird, das seinen eigenen Worten dahinsinkt. Man weiß hingegen, daß Colgaldi, der Dichter, dem Komponisten ein Ideal vorgezeichnet hat, welches sich als dramaturgisches Akt, Gehörtes, Schattierung der Stimme u. m. mit anderen Reizen ins Akroste eintrug, damit Lind bei der Verlesung sich darnach richte. Da aber das Ideal einer solchen „dramatischen“ Musik schließlich die gedruckte Rede selbst wäre, wozu war es Gluck bedorfen, daß er früh genug einsah, daß auf diesem Wege die Oper nicht zu Stande kommen würde? Wie ist denn der ersten Aufzählungen des „Lebens“ im Drama, der ersten Autoritäten der Oper transkribiert wurde, schon Gluck den feiner Colgaldi in die Schuhe, der ihn zu weit herabgezogen auf das Gebiet der Deklamation, weil er irrthümlicherweise meinte. Viel deut-

figer aber als die Worte aus der Widmung zur „Ariele“ ist die von Coraure (1798 Redakteur des „Journal de Paris“) mitgeteilte Beurteilung Gluck's über die Musikfähigkeit der Ruffin: „On cherchait en vain dans la combinaison des notes, qui composent le chœur, un caractère propre à certaines passions, il n'en existe point. Le compositeur a la ressource de l'harmonie, mais souvent elle-même est insuffisante.“ Mit offensichtlichem Bedauern bekennet sich Gluck hier zur epiken, idealförmigen Musikfähigkeit, während gerade seine Ambete und Jünger in ihm fälschlich einen Meister der Imitationsmusik verehrten. Ruffin bestand nun musikalisch das Neue in Gluck's Reformoper. Außer dem durch die Deklamationsmusik selbst dem dramatischen Komplexus nicht mehr einträglich die Situationsmalerei. Das dritte Mittel kann als unzulänglich erachtet, das zweite erhebt er zum Hauptmittel mythodramatischer Ausdruckes.

Das Drama, das die griechische Komödie dem Element der Lust unbedingte in ihre Rechte nicht begehnte, hier gegenüber dem früheren Opernputz eine radikale Umgestaltung. Zu dem von Jeno fest erfindenden, den Sibani, Stampliga, Variati, Kall und Metafisio umwandelt übernehmenden Textputz, der das breitzugereichte Welt jenes Stromes stillescher Poesie bildete, nur alles Dramatische sorgfältig von der Lust losgerißt und diese fest und deutlich in jeder Szene angebracht. Eine solche Komödie, die die Lust nicht nur als ein Nebenbottes Kontergeißel ohne jeden Zusammenhang mit dem Drama. Und sich in seiner berühmten Widmung, es sei ihm die Idee gekommen, daß die Comedie schon vom Grundsatze der Dandine

beſeſt ſein müſſe; ſie ſollte die Vorgeschichte des Dramas entrollen. Dieſen Schritt wagte er zwar erſt in der „Alceſte“, während die Ouvertüre zum „Orpheus“ — wenigſtens für moderne Ohren — noch nicht viel von der Trauer des „Orpheus“ verrät. Dafür war aber die Oper ſelber in der Geſamtanſage eine einheitliche kunſtleriſche Tat geworden. Kurze, durchkomponierbare Reſigitative, teilnehmende Chöre, bei deren Verwendungs ſich der ſeine Sinn Glanz und Galgabiſt für das innere Miteleben des Zuſchauers verrät; keine Trambour-Arien, ſondern natürliche Erſüffe der frohloſenden oder gepeinigten Menſchenſeele; Verbeziehung horrengroßartiger Hiſtorien (wie der Tanz im Gefilde der Seligen, das allmähliche Verſchwinden und Wiederauſtauchen des Chors bei der Weidung des Ozeais, daß Amel ſterben müſſe, in der „Alceſte“ uſw.). Und dieſe ſtilliſierte, abgeſeßene Darſtellung der ſenſigen Vorgänge wirkte auf die Verſtonung im Sinne einer monumentalen rhythmischen Einfachheit der Themen. Verſkovens erſt ſchreitende Symme an die Freude findet in den Chören der „Alceſte“ (beſonders „Oh come rapida, nel ſuo bel fiore“) oder der „Aulidiſchen Zphigene“ („Weide Anmut, welche Reize“) unternehmende Vorgänger.

Innere und äußere Gründe brachten es mit sich, daß die Grundthemen von Glucks Tonbramen itzt geistigen Stoffen entlehnt wurden. Es entsprach dies zugleich der befonderen Künstlergenialität Glucks, der mit dem zeitgenössischen musikalischen Optimismus der jüngeren Neapolitanerschule nie in ein engeres Verhältnis hatte treten können. Dazu schloß ihm die Gabe des frohen Jubilierens, der leichtfertigen Weise eines Piccini und Mozart. Seine Arien, gerade wo sie eine frohe Stimmung ausdrücken,

atmen ernste Nüchternheit. Umgekehrt aber ist seine tragische Sentimente dermaßen echt und tief empfunden, daß sie sich ihm in verschiedenen Werken (schleierdings gleichartig aufdrängt, und er z. B. nicht anders kann, als in dem Duell: „Ah perche con quelle lagrime“ aus der „Alceste“ einen melodisch mit dem Trauerchor des „Orpheus“ identischen Einsatz zu verwenden. Der Fall ist interessant, da er einen neuen, nicht unwesentlichen Vergleichspunkt mit Wagner bietet, der bekanntlich das Erziehungsthema im Lannhäuser und im Parsifal trotz verschiedener harmonischer Verkleidung mit verblüffender melodischer Ähnlichkeit in Lüne gesetzt hat.

Doch der Hinweis auf Wagner bietet mir Gelegenheit, die Bestrebungen Gluck aus dem engeren Rahmen des musikalischen 18. Jahrhunderts, in dem sie so begrenzten Anfang fanden (ganz Italien blieb seiner Reform gegenüber gleichgültig und verständnislos), herauszulösen und auf eine höhere Werte zu stellen. Dazu eignet sich mir vortrefflich eine Seite aus dem Geleitwort des ersten Gluckjahrbuchs (1913), worin der verdiente Parisforscher Hermann Abert aus Halle mit inhaltsreicher Borten der Forschung jene breitere Basis zureiht, auf der allein die monumentale Gestalt Glucks zu rechter Geltung kommen kann und wird. Abert sagt (Seite 6), daß die Reform Glucks „nur in stetem Zusammenhang mit den allgemeinen geistigen Strömungen des 18. Jahrhunderts erfasst werden kann, wie sie sich in verändernder Weise auch in den andern Künsten widerspiegeln. Von diesem Standpunkt aus betrachtet gewinnt aber nicht allein die Kunst Glucks, sondern auch die seiner italienischen Zeitgenossen und unmittelbaren Vorgänger... ein ganz andres Aussehen. Der Neopollitaner Tommelli zum Beispiel

ber oft mit dem Namen des italienischen Gluck be-
setzt wurde, war ein Mitglied des Kreises des
Kardinals Albani, des Wünners Bindelmanns, und
in derselben Atmosphäre sind die Trajetta, di Maj-
a und Genossen und schließlich auch Calzaghi und
Algarotti groß geworden. Sie alle sind berührt vom
Geist des sogenannten „risorgimento“, jener neuen
italienischen Renaissance, die nicht nur für Bindel-
mann, sondern namentlich auch für den idealistischen
Klassizismus Schiller und Goethes wichtig geworden
ist. Die Erörterungen, die damals gepflegt wurden,
sind bis in die Tage Wagners hinein nicht zur Ruhe
gekommen. Immer wieder erneuern sich die Versuche
zu einer Idealisierung des tragischen Stils. Schiller
gelangte dabei zu seinem Chordrama, Gluck zu seinen
Mitteldramen, Wagner wiederum erstet den ideo-
logisierenden Chor durch sein Orchester. Alle drei aber
sind mit ihren Gesinnungsgenossen — das wollen
wir vor allem auch bei Gluck nicht vergessen — Er-
scheinungen einer langdauernden Bewegung, deren
feinste Zweige in die aller verschiedensten Gebiete
hineinreichen.

Max Fehr.

Kleine Chronik.

— Paris. — o. Das große Morgenblatt „Le Journal“, das seinen bisherigen literarischen Leiter Jules Claretie durch den Tod verloren hat, wird an die Stelle des ehemaligen Administrators der Comédie Française den bekannten Akademiker Henry de Montherlant setzen, der nicht nur ein erfolgreicher Dichter und Romanpfeiffsteller, sondern auch ein geschäpfter Kritiker ist. Montherlant's Schwiegervater J. Mario de Heredia hat übrigens seinerzeit im Journal dasselbe Amt mit grotem Erfolg bekleidet.

41

»Die Vorbereitungen für das Sommer=
nachtfest des Lesezirkels Hottingen,
Samstag den / 4. Juli, im Dolderpark nehmen einen günstigen / Verlauf. Am
Donnerstag abend fand in dem am / Waldrand nach dem Adlisberg hin gelege-
nen stil=
vollen Naturtheater unter der Leitung der / Herren Direktor Alfred
Reucker und Kapellmeister / Conrad die erste Chor= und Orchesterprobe von /
Glucks Schäferspiel ›Die Maienkönigin‹ / statt, das bekanntlich den Schmuck
der das Fest ein=
leitenden Feier zum 200. Geburtstag Christoph / Willibald
Glucks bildet. Die Einrichtung des ganz / à la Watteau gehaltenen, aus ge-
schnittenen Grün=
hecken erbauten Theaters hat sich dabei ausgezeichnet /
bewährt. Geradezu wundervoll ist die Akustik, die / durch den hinter der Bühne
aufsteigenden Wald / mächtig gefördert wird. Jedes Kammerspielhaus / könnte
dieses improvisierte Freilichttheater hierum / beneiden. Daß die bis in die
Nacht hinein dauernde / Probe auch alle die feinen Stimmungsreize auslöste, /
über die eine im Freien aufgeschlagene offene Bühne / in ganz anderer Weise
als die geschlossene verfügt, / wird jeder sagen, der bis zuletzt, als der Mond /
hinter dem Waldkamm aufstieg, auf einer der Stufen / des kleinen Amphithea-
ters saß. Schade, daß das / allerliebste Theaterchen nicht stehen bleibt, schade /
auch, daß das Schäferspiel, des mitwirkenden Ton=
halleorchesters wegen, das
um 8 Uhr samt seinem / neuen Leiter dem gewohnten Engagement folgt, nicht /
zu noch späterer Stunde stattfinden kann. Es würde / wohl noch viel schöner
und poetischer ausfallen, als / es gestern schon gewesen. / Das gute Gelingen
der Probe hat übrigens den / leitenden Kreisen die Idee einer weiteren Veran-
stal=
tung im Naturtheater in Verbindung mit dem nach=
folgenden Sommer-
nachtfest, das im Waldinnern / beim chinesischen Turm vor sich geht, nahege-
legt. Es / ist geplant, wenn das Abendessen in dem durch elek=
trische Bogen-
lampen und farbige Lampionsgirlanden / illuminierten Hochwald eingenom-
men ist und auf / dem 100 Quadratmeter großen Tanzboden nach den / Klän-
gen des auf einer Baumkanzel sitzenden Orche=
sters die ersten Tänze getanz
sind, ein *Retraite aux / flambeaux* durch den ganzen, durch Hunderte von /
Feuerbecken erleuchteten Wald zu machen und im / Theater eine sommer-
nächtliche Spukszene zu im=
provisieren. Dazu soll das weite Wiesental hinter
/ dem Dolderwald in farbigem Licht erstrahlen. / Das ganze Fest verspricht so
viel des Schönen / und Eigenartigen, daß es sich die große Gemeinde, / die all-
winterlich dem Rufe des Lesezirkels zu folgen / pflegt, sicherlich nicht nehmen
lassen wird, statt in / den glänzenden, goldstrotzenden Räumen der Ton=
halle
einmal in dem herrlichen grünen Dom des / Dolderparks im Freien unter dem
gestirnten Nacht=
himmel sich Rendezvous zu geben. Hoffentlich ist / das
Wetter dem Unternehmen hold.«³²

Am Aufführungstag selbst sind dann nochmals im Mittagsblatt praktische
und auch euphorische letzte Hinweise zur Vorstellung zu lesen:

32 No. 1023 vom Freitag, 3.7.1914, 1. Abendblatt; »à la Watteau« meint nach der Art von Antoine Watteau (1684–1721), franz. Maler, bekannt u. a. für seine Schäferidyllen der *fêtes galantes*.

»Morgen / Sonntag findet in dem nach Plänen von Albert / Isler erbauten reizenden Rokoko=Naturtheater im / Dolderpark die erste Wiederholung des Schäferspiels / »Die Maienkönigin« mit der nach / französischen Motiven komponierten Musik von / Gluck statt. Die Solopartien liegen in den Händen / der Damen Anrig vom Stadttheater (Helene), Eugster / (Philint), Heberlein (Lisette) und der Herren / Conseili vom Stadttheater (Marquis von Monsoupir) / und Hegar aus Basel (Richard). Der Chor der / Schäfer und Schäferinnen ist aus 32 Damen und / Herren des Gemischten Chors Zürich gebildet. Das / 40 Mitwirkende umfassende Orchester besteht zur / Hälfte aus zürcherischen Musikfreunden, meist Eleven / des Konservatoriums, zur Hälfte aus Mitgliedern / des Tonhalleorchesters. Die im schäferlichen Stil / Watteaus gehaltene Aufführung steht unter der / künstlerischen Leitung des Herrn Dr. Alfred Reucker / und unter der musikalischen Direktion des Herrn / Kapellmeister Max Conrad. Die neuen Kostüme / sind nach Entwürfen von Albert Isler angefertigt. / Die Aufführung beginnt um 6 Uhr und dauert etwa / eine Stunde. Das am Waldrand auf der Dolder=/wiese gelegene, 500 numerierte Sitzplätze umfassende / Naturtheater ist von allen Seiten her bequem zu er=/reichen. Zugänge befinden sich bei beiden Dolder=/hotels. Wer den Anstieg vom Waldhaus aus scheut, / tut am besten, das von hier aus zum Grand Hotel / fahrende elektrische Tram zu benützen. Beim Theater / ist eine Waldwirtschaft eingerichtet. Wenn wegen / ungünstiger Witterung das Sommernach[t]fest / des Lesezirkels Hottingen, an dem die / Maienkönigin ihre erste Aufführung erlebt, ver=/schoben werden muß, oder wenn am Sonntag selbst / ungünstige Witterung herrscht, findet die erste Wie=/derholung des Schäferspiels am Montag, bzw. am / nächsten schönen Tage um die gleiche Stunde (abends / 8 Uhr) statt. Die Kassen beim Waldhaus Dolder und / beim Grand Hotel sind von 5 Uhr an geöffnet.«³³

Am 7. Juli erst kommt die eigentliche Aufführungsbesprechung resp. -vorstellung in die Presse, da wegen fehlender Wetterallianz die Premiere ins Wasser fiel... Erste Aufführung der *Maienkönigin* war also erst am Sonntag, 5. Juli:

»Die Gluckfeier des Lesezirkels Hottingen. / (5. Juli.) / Der Wettergott hatte sich diesmal mit dem Lese=/zirkel nicht verbündet, und das Risiko, das mit allen / Freiluftveranstaltungen verbunden zu sein pflegt, / trat wieder einmal lediglich zu Tage. Das Fest am / Samstag mußte abgesagt werden. Der Sonntag / hielt sich dann so wacker, daß das ganze Programm / abgewickelt werden konnte: die Huldigung für Gluck, / dessen zweihundertsten Geburtstag die letzten Tage / gebracht haben, und das an sie sich anschließende / Sommernachtfest im Walde bei Lampionschein und / elektrischem Licht. / Ein aller-

33 No. 1027 vom Samstag, 4.7.1914, 1. Mittagblatt; die erwähnten Sängerinnen und Sänger können leider im *Theaterlexikon der Schweiz online* des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Bern (noch) nicht nachgewiesen werden bis auf eine Ausnahme: Idalice Anrig-Denzler (1894–1974) (Theaterlexikon der Schweiz online: http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Idalice_Anrig-Denzler, Aufruf vom 20.3.2014).

liebstes Theäterchen hatte unser treff=/licher Theatermaler Hr. Albert Isler auf
 der Dolder=/wiese ins Leben gezaubert. Der Rasen war die Bühne. / In Stufen
 stieg das Holzgerüst mit den Zuschauer=/plätzen empor, so daß von jedem
 Platz aus freier / Ausblick auf die Szene in der Tiefe sich ergab. / Alles war
 von hohen immergrünen Hecken umzogen, / die durch Pylonen gegliedert
 wurden. In der die / Szene abschließenden tannengrünen Wand waren / zwei
 Nischen angebracht mit steinfarbenen Bänken; / auf zwei Postamenten, die von
 grünem Moos leise / überhaucht schienen, prangten in Schalen Sträube / üppi-
 ger gelber Rosen; in der Mitte, zwischen den / Bänken, das geistige Zentrum
 der Szene markierend, / hatte die Büste Glucks, die Houdon geschaffen,
 Auf=/stellung gefunden – das Ganze ein Szenarium von / einfach=vornehmer
 Art. / Bald nach 6 Uhr ertönten hinter der Tannen=/hecke die herrlichen
 Klänge der Ouvertüre zur auli=/schen Iphigenie, schön gespielt, unter Direk-
 tion des / die ganze musikalische Seite der Veranstaltung / leitenden Hrn. Ka-
 pellmeister Max Conrad, von Mitgliedern / des Tonhalleorchesters und Di-
 let=/tanten. Dem feierlichen Introitus folgte / auf offener Szene der Vortrag der
 großen / herrlichen Arie der Alceste, die von dem / freudigen Opfer der Liebe
 singt und diese höchste Göttergabe preist, durch Frl. Else Meyer=Verena, / eine
 warmbeseelte Leistung, die der Sängerin ver=/dienten Beifall eintrug. (Koloris-
 tisch sehr fein war / die Wirkung des violetten Gewandes inmitten des / Klangs
 von Grün und Gelb.) Und nun hatte die / hohe Poesie das Wort: Frl. Schemann
 vom Stadt=/theater sprach ausdrucksvoll und dramatisch belebt / die von Adolf
 Frey gedichtete Huldigung an / Glucks Büste. Die reichen Verse mögen im
 Wort=/laut für sich selbst zeugen. / [...] / Bei den letzten Versen waren aus den
 Hecken=/Kulissen Schäfer und Schäferinnen getreten, die um / das Postament
 mit der Büste eine Girlande aus / gelben Rosen hängten. Unmittelbar an diese
 feine / Ovation schloß sich die Aufführung des Schäferspiels / ›Die Maienkö-
 nigin‹ an. Es ist ein liebliches, / munteres Oeperchen, das Glück da aus ver-
 schiedenem / musikalischem Gut kontaminiert und für eine / Gelegenheitsauf-
 führung musikalisch zugerichtet hat. / Mit den unverwelklichen Ruhmestiteln
 Glucks hat es / nichts zu schaffen. (Im übrigen sei auf das hinge=/wiesen, was
 Dr. M. Fehr, der sich um das Musik=/programm der Gluckfeier mannigfach
 verdient ge=/macht hat, im Juni=Heft des ›Lesezirkel‹ zum Thema / ›Maienkö-
 nigin‹ sagt.) Aber eine hübsche, reizvolle / Sache ist dieses Schäferspiel mit
 dem harmlos / amourösen Inhalt, und das Ohr kommt bei den / süßen Melodien
 ebenso auf seine Rechnung wie das / Auge, vor dem sich die neckische Hand-
 lung dieser / niedlichen schäferlichen Welt abspielt, in die ein / derber Bauer
 und ein eitler aristokratischer Laffe / als etwelche Störefriede hineintappen. Die
 Personen /– wir lassen einem musikalischen Referenten hier / das Wort– singen
 und sprechen ihre Monologe, / Dialoge, Liedchen und Duette usw. zu einer
 Musik, / der es bei aller Harmlosigkeit an feiner Charakte=/ristik ebenso wenig
 fehlt, wie an entzückenden / rhythmischen und harmonischen Reizen. Wirkli-
 che / Anmut geht von diesen zierlichen Klängen aus, die / sich nicht selten
 auch zu stärkerer Eigenart erheben, / wie etwa in einem schön gesetzten Quar-
 tett und ganz / besonders in dem Liebesduett am Schlusse, in dem / das glück-

lich vereinte Paar seinen Jubel in einer / vorwiegend im Moll-Charakter und in Terzgängen / gehaltenen rührenden Melodie ausströmen läßt / (>Die trüben Zweifel zerstreuen sich, die entschwundenen / Zeiten erneuen sich usw.<). Frl. Anrig (Hel=ene) mit ihrem warmen Sopran und Frl. Eugster / (Philint) mit ihrem jugendlich reizvollen, satten Alt / sangen es sehr schön und krönten damit ihre hübschen / Leistungen. Frl. Heberlein, als pfiffige, schalkhafte / Schäferin Lisette, war erfolgreich die Dritte im / Bunde. Mit lustiger Beweglichkeit und in guter ge=/sanglicher Durchführung bot Herr Conselli den Gecken / Mousoupir, und Herr P. Hegar (aus Basel) wurde / dank seinen vorzüglichen stimmlichen Eigenschaften / und seinem humorvollen Spiel der Bufforolle des / Pächters Richard bestens gerecht. Sehr gut gelangen / auch die von Mitgliedern des Gemischten Chors ge=/sungenen Chöre zu Anfang und Schluß des Werk=/chens, und Kapellmeister Conrad wußte die Sänger / und das hinter der Bühnenrückwand untergebrachte / von Zürcher Musikfreunden und Tonhalle=Musikern / gebildete Orchester trotz den erschwerenden Umständen / der getrennten Aufstellung mit sicherer Hand zu=/sammenzuhalten. Die Regie Dr. Alfred Reuckers stellte / malerische Bildchen in den von Albert Isler ge=/schaffenen stimmungsvollen Bühnenrahmen, von / dessen dunklem Grün sich die ebenfalls von Isler / entworfenen farbenfreudigen Kostüme wirkungsvoll / abhoben. / Herzlicher Beifall zeichnete die sämtlichen Mitwirkenden / aus. Es ist zu hoffen, daß am Mitt=/woch (6 Uhr) der Himmel gestatte, diese so rund / geratene Wiedergabe zu wiederholen; sie verdient / die regste Beachtung unserer Musikfreunde; denn in / einem dem Werke so kongenialen Rahmen wird man / diese Pastorale nicht so bald wieder zu sehen be=/kommen. Eine Stileinheit ist hier erzielt worden, wie / sie in einem modernen Theater wohl nie zu erreichen / sein wird, und wie sie jeden Kunstverständigen mit / Entzücken erfüllen muß. [...]«³⁴.

Es war also ein veritables Festprogramm mit verschiedenen Darbietungen: Ouverture zu *Iphigénie en Aulide*, Arie der Alceste aus der gleichnamigen Oper, Rezitation von Adolf Freys Ode »Christoph Willibald Gluck«, und zum Abschluss das Pasticcio *Die Maienkönigin*. Musik von Gluck, eine an ihn, den zwar verstorbenen, aber durch musikalische Wiedergabe erlebbaren Komponisten gerichtete Hommage in Versform und die augenfällige Porträtbüste stellten den Geehrten in die Mitte des Geschehens mittels Musik, Wort und bildender Kunst. Die Figur Glucks erhielt dadurch überirdisch-numinosen Glanz ähnlich der Herrscher-Effigies, die stellvertretend von andauernder Macht, Glanz und Ruhm der Verstorbenen *hic et nunc* künden sollten. Nicht nur Zürich beging Glucks runden Geburtstag 1914 feierlich, sondern wie drei weitere Berichte melden auch andere Orte dazu:

34 No. 1045 vom Dienstag, 7.7.1914, 2. Abendblatt; vgl. auch Anm. 29.

»Das Städtchen Hammer bei / Brüx in Böhmen, wo Gluck seine Jugendzeit ver=/lebte, beging letzte Woche den 200. Geburtstag / Glucks mit einer Reihe großer Festlichkeiten und / Aufführungen, deren Höhepunkt die Enthüllung / einer von Kammerbildhauer Anton Grath in Wien / geschaffenen Bronzeporträttafel bildete.«³⁵;

»Die Gluckfeier in Weidenwang. / (Nl.=Korr. vom 8. Juli.) Im Herzen des Bayern=/landes, fernab vom Schienenstrang einer oberpfälzischen / Sekundärbahn, liegt das dreihundert Seelen / zählende Dörfchen Weidenwang. Friedlich hinge=/bettet an die Ausläufer des Jura entzückt der Ort / durch die Unregelmäßigkeit seiner Anlage, die ihn / wie aus der Spielzeugschachtel aufgebaut erscheinen / läßt. Dort, wo das Dörfchen mit den waldumrausch=/ten Höhen zusammenwächst, lugt, von Ahorn- und / Lindenbäumen fast versteckt, der Giebel eines einstufigen / Häuschens hervor, an dem eine Gedenktafel / kurz und schlicht die Geburt des Förster=/sohnes Christoph Willibald Gluck im Juli 1714 verkündet. / Wie das unaufdringlich und bescheiden ver=/zierte Gebäude, so stammen noch eine Anzahl / Bauernhöfe Weidenwangs aus dieser Erinnerungs=/zeit. Drunten im Dorf am Platz steht das im Jahr / 1871 errichtete Gluck=Denkmal, das durch die / opferwilligen Weidenwanger und den Kunstsinne=/ger Fürstlichkeiten zustande gekommen ist. Kränze / der Gluckgesellschaft in Leipzig und der Weidenwan=/ger sowie der Oberpfälzer sind heute an seinem / Sockel niedergelegt. Fahnen wehen, Böller krachen, / die Stadtkapelle Neumarkt intoniert Musikstücke / Glucks, allerdings stark mit Gassenhauereinschlag; / dazu die üblichen behördlichen Deputationen aus der / Oberpfalz, festlich gekleidete Kinder u. a. m.: in / diesen Tagen nämlich, wo die musikalische Welt den / 200. Geburtstag eines Mannes feiert, welcher der / Oper neue Wege gewiesen hat, wollte auch Weiden=/wang, die Wiege des Meisters, nicht zurückstehen. / Erfreulich war es zu sehen, wie herzlich die ein=/fachen von nah und fern trotz ungünstigem Wetter / herbeigeströmten Landleute der stimmungsvollen, / wenn auch anspruchslosen Feier folgten und Opern=/chören Glucks lauschten, die in ihrer Wiedergabe / allerdings das Heroische vermissen ließen. Bot schon / die Rede eines Oberlehrers am Denkmal des Ton=/dichters wesentlich ein trockenes Zahlenpotpourri, so / brachte es der Pfarrer aus Sulzbürg in seiner Rede / fertig, im Anschluß an die Wiener Stellung Glucks / die Ermordung des österreichischen Thronfolger=/paares anzureihen, den gemeinsamen Glauben / Bayerns und der Habsburger Monarchie hervorzu=/heben und seine ›Festrede‹ mit der Aufforderung zu / einem dreimaligen Hoch auf den Landesfürsten Kö=/nig Ludwig III. und seine apostolische Majestät von / Oesterreich=Ungarn zu schließen.«³⁶,

35 No. 1033 vom Sonntag, 5.7.1914, 4. Sonntagblatt; heute Hamr bei Most in Tschechien; Anton Grath (1881–1956), österreichischer Bildhauer und Medailleur, schuf 1914 von Gluck ebenfalls eine Medaille, vgl. *Allgemeines Künstlerlexikon*, München/Leipzig 2008, S. 504.

36 No. 1043 vom Dienstag, 7.7.1914, 2. Mittagblatt; zum Denkmal von Konrad Knoll (1829–1899) von 1871 vgl. oben Anm. 21 sowie http://www.weidenwang.de/html/100_jahre_denkmal.html (Aufruf vom 18.3.2014).

und:

»Gluck in Turin. Aus Turin wird uns ge=geschrieben: Bei Anlaß des zweihundertsten Geburts=/tages Glucks erinnert der hiesige Musikschriftsteller / Ferrettini an den Turiner Aufenthalt und Triumph / des deutschen Tondichters. Nach den Er=/folgen seines ›Artaserse‹ in Mailand nahm Gluck / die Vertonung des Buches ›Alexander in Indien‹ / an, die ihm die Unternehmung des Turiner Teatro / Regio aufgetragen hatte. Im folgenden Jahre fand / die Erstaufführung des Werkes statt, von der zeit=/genössische Berichte melden, das Theater sei von Ein=/heimischen und Fremden überfüllt gewesen, und es / hätten zahlreiche Wiederholungen der Oper statt=/gefunden, denen auch der sehr berühmte Ritter / Gluck beigewohnt habe. Die Partitur des Werkes ist / vollständig verloren gegangen. Der Eindruck der / Oper war so bedeutend, daß der Herzog von Savoyen / dem Meister den Auftrag erteilte, eine Arbeit reli=/giösen Charakters zu schreiben, ein achtstimmiges / ›Miserere‹ ohne Instrumentalbegleitung. Aber nicht / nur die Musik Glucks gefiel den Turinern, auch / seine Persönlichkeit fesselte so manches Frauenherz / der piemontesischen Hauptstadt, und als der Meister / nach London reiste, folgte ihm eine Turiner Dame / aus vornehmstem Hause.«³⁷

Meinte der Korrespondent mit der Turiner Dame etwa Teresa Cornelys (1723–1797), die als italienische, zwar schon verheiratete Opernsängerin 1744 in Turin Dircea in *Demoofonte*³⁸ sang und ab 1745 in London als Sängerin und Impresaria wirkte?

Mit diesem legendenhaft anmutendem Schluss endet unsere Wiedergabe zu Zeitungsnotizen und Berichterstattungen der NZZ über Gluck. Von Zürich als einer Gluck-Stadt sprechen zu wollen, wäre vermessen. Anzumerken bleibt allenfalls aber noch, dass in Zürich auch einige Titel zur Gluck-Literatur erschienen sind, darunter auch solche namhafter Musikwissenschaftler.³⁹ Geriet vor hundert Jahren die Presselandschaft ob der opulenten

37 No. 1106 vom Samstag, 18.7.1914, 3. Mittagblatt. Anlass zu diesem Artikel gab die neue Publikation von Ferrettini: Ernesto Ferrettini, *Cristoforo W. Gluck*, Torino 1914; *Artaserse*: Wq. 1.A.1; *Alessandro nell'Indie* (=Poro): Wq. 1.A.8, Uraufführung am 26.12.1744 im Teatro Regio in Turin; *Miserere*: Wq. deest. Zur erwähnten verlorenen Partitur des *Alessandro nell'Indie*: partiell erhalten, vgl. Brandenburg, *Gluck und seine Zeit* (wie Anm. 23), S. 375, zum *Miserere* vgl. ebd., S. 377.

38 Wq. 1.A.3.

39 Ohne Anspruch auf Vollständigkeit wären etwa zu nennen: Christoph Willibald Gluck, *Briefe*, ausgewählt und eingeleitet von W[ilhelm] M[ichael] Treichlinger, Pan-Verlag, Zürich 1951; Alfred Einstein, *Gluck – sein Leben, seine Werke*, Pan-Verlag, Zürich / Stuttgart [1954?]; Johann Friedrich Reichardt, *Ungeschriebene Gesänge, Christoph Willibald Gluck 1714–1787*, in: *Gespräche mit Komponisten, von Gluck bis zur Elektronik*, hrsg. von Willi Reich, Manesse Verlag, Zürich 1965, S. 9–13; Kurt Pahlen, Christoph Willibald Gluck, in: *An die Freude. Das Leben von Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven Schubert*, Diogenes Verlag, Zürich 2005.

Feier zu Glucks rundem Geburtstag schier aus dem Häuschen, dürfte sich 2014 die Sachlage (leider) etwas anders verhalten, da unseres Wissens weder Feiern noch spezielle Festaufführungen im Konzert oder Theater geplant sind.⁴⁰ Dass die Presse einen Beitrag zu Glucks hohem Geburtstag bringt, ist anzunehmen.⁴¹ Der Blick zurück dürfte also aufgezeigt haben, wie in Zürich mit dem international gestreuten Blatt der NZZ an den dem Vorabend zum Ersten Weltkrieg folgenden Tagen an einen seit Glucks Lebzeiten immer wieder erwähnten, gelobten, rezensierten und in weiteren Kontext gestellten Komponisten erinnert wurde, welchem es mit seiner Musik und speziell der Gattung der Reformoper um zu erstrebende Werte wie Einfachheit, Wahrhaftigkeit und Natürlichkeit (*la semplicità, la verità, e la naturalezza*⁴²) ging – Werte, in künstlerischer und menschlicher Hinsicht, die es immer noch mehr denn je zu verinnerlichen und pflegen gälte. Auch noch heute erscheint Zürichs Festlaune jener Tage vor exakt hundert Jahren als bemerkenswert, da bereits knapp ein Vierteljahr davor der Bau der Universität mit einem riesigen Fest und einer vertonten Festhymne von demselben Adolf Frey, der die Ode auf Gluck verfasste, gefeiert worden war – man würdigte einen Komponisten, der grenzüberschreitende verbindende Reformen anzubringen gewusst hatte.

Adresse des Autors:

Dr. Thomas Freivogel, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich, Bibliothek, Rämistr. 73, CH-8006 Zürich, e-mail: thomas.freivogel@khist.uzh.ch

40 In den regulären Konzertbetrieb eingebettet dagegen etwa: am 16.11.2014: 300. Geburtsjahr Christoph Willibald Gluck – Ein Glückstag mit Gluck, Kirche Enge: Musikgottesdienst mit geistlichen Chören, Kirchgemeindehaus Enge: Kurzoper *Der bekehrte Trunkenbold* (= *L'Ivrogne corrigé*, Wq. 1.A.28); Konzert des Zürcher Kammerorchesters am 24.6.2014: *Orpheus, Eurydike und der Bär*, Akte 2 und 3 aus: *Orphée et Eurydice*, Version Hector Berlioz – konzertant.

41 Diese Annahme fußend auf einem Beitrag zu Carl Philipp Emanuel Bachs 300. Geburtstag; vgl. NZZ Nr. 56 vom Samstag, 8.3.2014.

42 Glucks Widmung zur *Alceste*, vgl. Treichlinger, *Briefe* (wie Anm. 39), S. 15, und Fehr, *Gluck's Widmung zur Alceste* (wie Anm. 26), S. 195. Italienischer Originaltext online abrufbar unter <http://www.uni-graz.at/michael.walter/downloads/Alceste.PDF> (Aufruf vom 25.3.2014).